

ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

35

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Μπρέγκελ



Μπρέγκελ

Η ΖΩΗ τοῦ Πέτρου Μπρέγκελ (ἢ Μπρέχελ ἢ Μπρόγκελ), αὐτοῦ τοῦ ἐκπληκτικοῦ ζωγράφου, περιβάλλεται ἀκόμα καὶ σήμερα ἀπὸ μυστήριον. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὴ σύντομη βιογραφία του ποὺ μᾶς ἄφησε ὁ Κάρελ βὰν Μάντερ στὸ «Βιβλίο τῶν Ζωγράφων» (1604) καὶ μερικὲς ἀβέβαιες πληροφορίες σταχυολογημένες ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, δὲν ἔχουμε παρὰ τὰ ἔργα του γιὰ νὰ πλησιάσουμε αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἡ ζωὴ του πέρασε μέσα σὲ πολέμους καὶ λεηλασίες, σὲ ἀναστατώσεις καὶ ἀναταραχές, στὴν πιὸ πολὺπλοκη καὶ ταραγμένη περίοδο στὴν ἱστορία τῆς Φλάνδρας. Στὰ δώδεκα τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ποὺ ὑπῆρξαν τὰ χρόνια τῆς μεγαλύτερης καλλιτεχνικῆς του ὀριμότητος καὶ παραγωγικότητος, ὁ Μπρέγκελ δὲν ἔβλεπε παρὰ σκηνὲς βίας καὶ λεηλασίας, ἐνῶ βασίλευαν ἡ φτώχεια, ἡ ἀρρώστια καὶ ἡ πείνα. Ἡ χώρα συνταραζόταν διαδοχικὰ ἀπὸ τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὴν Ἰσπανία καὶ τὴ Γαλλία (1556 - 1559), τὴ Μεταρρύθμιση, τὴν ἐκτέλεση τῶν κομῆτων ντ' Ἐγκμὸν καὶ ντὲ Χόρν πού, τὸ 1568, ἔνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ζωγράφου, προκάλεσε τὴν ἐξέγερση τῶν ὁλλανδικῶν ἐπαρχιῶν καὶ τὸν πόλεμο τῆς Ἀνεξαρτησίας.

Τὸ μέρος ποὺ γεννήθηκε ὁ Μπρέγκελ δὲν εἶναι γνωστὸ μὲ βεβαιότητα. Ἡ παράδοση μιλᾷ γιὰ ἓνα μικρὸ χωριὸ στὰ περὶχωρα τῆς Μπρέντα, ποὺ τοῦ ἔδωσε καὶ τὸ ὄνομά του. Τὸ Μπρόγκελ (Bruegel), ὅμως, ποὺ σημαίνει «ὁμίχλη», εἶναι ἓνα πολὺ διαδεδομένο ὄνομα. Στὴν ὑστεροφημία ὁ καλλιτέχνης πέρασε μὲ τρία παρανόμια. Οἱ ἱστορικοὶ τὸν ἀποκαλοῦν «ὁ Πρεσβύτερος», γιὰ

ANDREAS GROTE

Πέτρος Μπρέγκελ



1

νά τόν ξεχωρίσουν από τούς απογόνους του· οί σύγχρονοί του, πού γελοῦσαν μέ τίς εὐφρολογίες του καί τὰ κωμικά στοιχεῖα τῶν πινάκων του, τόν εἶχαν ὀνομάσει «ὁ Ἀστεῖος» ἢ «ὁ Κωμικός»· τέλος, στίς μέρες μας ὀνομάστηκε «ὁ Μπρέγκελ τῶν χωρικῶν» ἢ «ὁ Ἀγρότης», γιά τήν προτίμησή του νά ζωγραφίζη τήν ἀγροτική ζωή.

Οἱ εἰδικοί συμφωνοῦν στή χρονολογία τῆς γέννησής του τοποθετώντας τήν γύρω στό 1525. Ὁ καλλιτέχνης ἀρχικά ἐργάστηκε στήν Ἀμβέρσα, στό ἀτελιέ τοῦ Πέτρου Κόκ (ἢ Καῖκε) βῆν Ἀελστ (1502 - 1550), καί ἔπειτα κοντά στόν Ἱερώνυμο Κόκ-Βέλλενς (1510 - 1570), τὸ μεγάλο ἐκδότῃ χαρακτικῶν. Κοντά σ' αὐτόν γνώρισε τὸ 1550 τὸν Ἰταλὸ Τζιόρτζιο Γκίττι, πού μόλις εἶχε ἐτοιμάσει τίς πλάκες πού προορίζονταν γιά νά χαραχτοῦν ἐπάνω τους ἔργα τοῦ Ραφαήλ καί τοῦ Μιχαήλ Ἀγγελου.

Τὸ 1511 ὁ Μπρέγκελ ἐγγράφεται στή Συντεχνία τοῦ Ἁγίου Λουκά στήν Ἀμβέρσα καί περνᾷ μέ ἐπιτυχία τίς ἐξετάσεις γιά τὸν τίτλο τοῦ ἀναγνωρισμένου ζωγράφου. Τὸν ἐπόμενο χρόνο φεύγει γιά τὴ Γαλλία καί τὴν Ἰταλία: σύμφωνα μέ τίς συνήθειες τῆς ἐποχῆς, τὸ ταξίδι στὴ Ρώμη εἶναι τὸ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα γιά κάθε καλλιτέχνη πού θέλει νά μορφωθῇ σοβαρά. Ἔτσι, τὸ 1552, ὁ Φλαμανδὸς μας βρίσκεται στή Σικελία, ἀφοῦ προηγουμένως διέσχισε τὴ Βουργουνδία, κατέβηκε στήν κοιλάδα τοῦ Ροδανοῦ καί πέρασε ὁλόκληρη τὴ χειρσόνησο. Στὸ σημειωματάριό του ἀπὸ τὸ ταξίδι ὑπάρχει ἓνα σχέδιο τῆς Βιέννης καί μιὰ ἄποψη τοῦ Ρέτζιο τῆς Καλαβρίας, ὅταν τοῦ εἶχαν βάλει φωτιά οἱ Τούρκοι τὸ 1552. Μπορεῖ τὸ σχέδιο τοῦ Μουσείου Μπόνυμανς τοῦ Ρόττερνταμ νά ἔγινε ἀπὸ μνήμης μερικὰ χρόνια ἀργότερα, ὅπωςδήποτε ὁ Μπρέγκελ θὰ εἶδε μέ τὰ μάτια του τὴν πόλη παραδομένη στίς φλόγες.

Μιὰ ἐκπληκτικὴ συλλογὴ ἀπὸ σχέδια μαρτυρεῖ γιά τὸ πέρασμά του ἀπὸ τίς Ἀλπεῖς· ὁμως, τουλάχιστο μέχρι σήμερα, ἐλάχιστα ἀπ' αὐτὰ στάθηκε δυνατό νά ταυτιστοῦν μέ πραγματικά τοπία. Πρόκειται κυρίως γιά ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις πού ἀποτελοῦν μιὰ σημαντικὴ συλλογὴ στοιχείων. Ὁ Βᾶν Μάντερ ἔχει γράψει:

«Ὁ Μπρέγκελ, στὴ διάρκεια τῶν ταξιδιῶν του, ζωγράφιζε τόσο πολλὰ τοπία ἐκ τοῦ φυσικοῦ, πού θὰ μπορούσε κανεὶς νά πῇ γι' αὐτόν πῶς, διασχίζοντας τίς Ἀλπεῖς, κατάπνε τα βουνὰ καί τούς βράχους γιά νά τὰ ξαναβγάλῃ, μετὰ τὴν ἐπιστροφὴ του, πάνω σὲ μουσαμάδες καί σὲ πίνακες: τόσο πιστὸς ἔμεινε στὴ φύση καί σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ὅπως καί σὲ ὅλες τίς ἄλλες».

Τὸ 1554 ὁ Μπρέγκελ ἔχει ἐπιστρέφει στήν Ἀμβέρσα καί ἀρχίζει νά δουλεῖ γιά τὸν Ἱερώνυμο Κόκ, παλιὸ ζωγράφο πού εἶχε γίνει ἔμπορος χαρακτικῶν καί εἶχε ἀνοίξει κατάστημα. Γιά λογαριασμό του ὁ Μπρέγκελ ἐτοιμάζει πολλὰ ἀλληγορικὰ ἔργα — ὅπως ὁ Πειρασμὸς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, τὸ Μεγάλον ψάρι τρώει τὸ μικρό, ὁ Γάιδαρος στὸ σχολεῖο, Καθένας, ὁ Ἀλχημιστής, ἡ σειρὰ τῶν Ἀρετῶν καί τῶν Ἀμαρτημάτων — πού χρονολογοῦνται ἀνάμεσα στὰ 1556 καί 1568. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ, ἡ ἐρμηνεία τῶν συμβόλων τους καί τῶν πλούσιων καί πολλαπλῶν ἀλληγοριῶν τους, ἐξακολουθοῦν ἀκόμα καί σήμερα νά ἀπασχολοῦν τὴν κριτικὴ.

Ὁ Μπρέγκελ συνέχισε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του νά ἐνδιαφέρεται γιά τὰ χαρακτηριστικά. Ὅμως ἀπὸ τὸ 1563 καί ἔπειτα — χρονιά πού ἐγκαταστάθηκε στίς Βρυξέλλες καί παντρεύτηκε μέ τὴ Μάνκεν, κόρη τοῦ παλιοῦ του δασκάλου Πέτρου Κόκ — ἡ ἐκτέλεση τῶν μεγάλων ἔργων του ἀπορροφᾷ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐνεργητικότητάς του. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ζωγραφίζει τοὺς διάσημους πίνακές του, θέματα θρησκευτικά, σκηνὲς ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωή, τὴ θαυμάσια σειρὰ μέ τοὺς Μῆνες, πάνω στὸ θέμα τοῦ τοπίου πού τὸν ἀπασχολεῖ ἀπὸ τὰ νεανικά του χρόνια.

Σὲ ὅλα του τὰ ἔργα ἡ φαντασία, ἡ αἰσθησιὴ τοῦ ἀνθρώπινου, ἡ γνώση τῶν κλασικῶν θεμάτων, δείχνουν πῶς ὁ Μπρέγκελ εἶχε ἐπηρεαστῇ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ οὐμανισμοῦ.

Ὁ Μπρέγκελ πέθανε στίς 9 Σεπτεμβρίου 1569. Τὸν ἔθαψαν στίς Βρυξέλλες, στὸ νεκροταφεῖο τῆς ἐκκλησίας «Παναγία τοῦ Παρεκκλησίου», ὅπου βλέπει κανεὶς ἀκόμα τὴν ἐπιτύμβια ἐπιγραφή του καθὼς καί τὸ μνημεῖο πού τοῦ ἔστησε ὁ γιὸς του Γιᾶν Μπρέγκελ.

«Ένας ανθρωπολόγος και κοινωνικός φιλόσοφος»

(Άλντους Χάξλεϋ)

ΤΑ ΠΡΩΤΑ καλλιτεχνικά βήματα του Μπρέγκελ, όπως διαβεβαιώνει κατηγορηματικά ο Κάρελ βάν Μάντερ, έγιναν κάτω από την επίδραση του Ίερώνυμου Μπός (που πέθανε το 1516): τα πρώτα του χαρακτηριστικά σχέδια που τύπωσε ο Κόκ-Βέλλενς δείχνουν καθαρά τη βαθιά εντύπωση που άφησε στον Μπρέγκελ ο φοβερός και απειλητικός κόσμος του Μπός.

Αλλά μια πιο προσεκτική μελέτη επιτρέπει να παρατηρήσουμε ουσιαστικές διαφορές ανάμεσα στις αντιλήψεις των δυο ζωγράφων, παρά τις συγγενείες τους και τις ομοιότητες των θεμάτων τους. Εκείνο που στον Μπός είναι έκφραση των πνευματικών αναταραχών του καιρού του, μια προβολή του άφηρημένου, ένας ιδιότυπος κόσμος από έρμαφρόδιτους, από διασταυρώσεις ζώων και φυτών όλων των ειδών, στον Μπρέγκελ γίνεται ένας συγκεκριμένος και κάπως ξεκαθαρισμένος, άπλοποιημένος τρόμος.

ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ του Μπρέγκελ όπου η επίδραση του Μπός είναι πιο έντονη, θα αναφέρουμε πρώτα την *Πτώση των επαναστατημένων αγγέλων*, του 1562 (Βρυξέλλες, Βασιλικά Μουσεία Καλών Τεχνών). Τα φανταστικά οράματα του Μπός μεταφέρονται εδώ σε μια μεγαλόπρεπη σύνθεση. Μια κοσμοχαλασία από συριγμούς, γρυλισμούς, διαπεραστικές κραυγές, φαίνεται να υψώνεται απ' αυτό τον ασφυκτικά πολυπρόσωπο πίνακα που δείχνει μια λεπτομέρεια από τον αγώνα των ουράνιων ταγμάτων κάτω από την ηγεσία του αρχάγγελου Μιχαήλ. Τοποθετημένος στο κέντρο, ντυμένος με την έκτυφλωτική του πανοπλία, ο αρχάγγελος Μιχαήλ επιτίθεται με όρμη στους επαναστατημένους αγγέλους που έχουν μεταμορφωθεί σε τέρατα, με μέλη γεμάτα γωνιές που αλληλοσυγκρούονται, στόματα ψαρίσια που ξεφωνίζουν βουβά, προσωπεΐα κόλασης με μισόκλειστα μάτια, ράμφη γαμψά. Οί άγγελοι, με μέλη εξαιρετικά ψιλόλιγνα, πέφτουν επάνω στους δαίμονες στριφογυρίζοντας πάνω από τα κεφάλια τους τα μακριά και κοφτερά σπαθιά τους. Όλα συμβάλλουν σε μια ήχηρη εντύπωση που ζαλίζει το θεατή. Η μάχη έχει φτάσει στο αποφασιστικό σημείο της, οί δαίμονες δεν άμυνονται

πιά. Οί κραυγές τους, τα ούρλιαχτά τους, οί άσεμνες χειρονομίες τους δεν μπορούν να αποτρέψουν την υποχώρησή τους μπροστά στο φως από τα λευκά ενδύματα των αγγέλων που καθρεφτίζεται πάνω στην πανοπλία του αρχάγγελου. Ένα ξεχωριστό ψάρι-σαύρα με κεφάλι ανθρώπου, που μάλλον είναι ο αρχηγός της καταραμένης στρατιάς, φουσά με όλες του τις δυνάμεις μια μακριά τρομπέτα, σε μια προσπάθεια να συναθροίση τα στρατεύματά του· όμως αυτή η ύστατη προσπάθεια δεν ενοχλεί την ήρεμία του στρατηλάτη Μιχαήλ. Έδώ, στην αναπαράσταση αυτών των τερατόμορφων πλασμάτων που βγαίνουν κατευθείαν από το ζωολογικό κήπο κάποιας Κόλασης, ξεναβρίσκουμε το φανταστικό ρεαλισμό του Μπός.

Σ' αυτή τη «μανιεριστική» περίοδο ανήκει και η *Προσκύνηση των Μάγων*, του 1564 (Λονδίνο, Έθνική Πινακοθήκη). Η δράση τοποθετείται μέσα στα όρια ενός στενού χώρου: μπροστά στην καλύβα, που δε βλέπουμε παρά ένα μέρος της στο βάθος, κάθεται η Παναγία με το Βρέφος στα γόνατά της, ενώ πίσω της όπλισμένοι στρατιώτες κοιτάζουν με ύφος αποβλακωμένο.

2



Οί τρεις μάγοι γεμίζουν τὸ μπροστινὸ μέρος τῆς σκηνῆς. Ὁ μαῦρος, στὰ δεξιά, μᾶς γυρίζει τὴν πλάτη, τυλιγμένος σ' ἓνα πολυτελὴ μανδύα μὲ κουκούλα. Ὁ πιὸ γέρος γονατίζει προσφέροντας τὰ δῶρα του, ἐνῶ ὁ τρίτος πᾶει νὰ γονατίσῃ γιὰ νὰ προσκυνήσῃ τὸ Θεῖο Βρέφος. Ὅλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ μιὰ παραμορφωτικὴ προοπτικὴ, ὅπως σὲ μιὰ φωτογραφία τραβηγμένη μὲ εὐρυγώνιο φακό.

ΤΟ ΙΔΙΟ φαινόμενο συναντοῦμε σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχέδια ποὺ ἔγιναν γιὰ νὰ χαραχτοῦν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ βρίσκονται: ἡ *Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ* (Ρόττερνταμ, Μουσεῖο Μπούμανς) μὲ χρονολογία 1562· ὁ *Χριστὸς καὶ ἡ μοιχαλίδά* (ὑπογραμμένο καὶ μὲ χρονολογία 1565, σήμερα στὴ συλλογὴ Seilern τοῦ Λονδίνου), ποὺ δὲν ἀποδόθηκε στὸν Μπρέγκελ παρὰ τελευταῖα τέλος ἡ *Κοίμησις τῆς Θεοτόκου* (Μπάνμπουρ, Χάμπτον Χάουζ), ἔργο ποὺ οἱ ὑπέροχες φωτοσκιάσεις του προαναγγέλλουν τὴν τέχνη τοῦ Ρέμπραντ. Ἡ *Μανιασμένη Ρίτα* (*Dulle Griet*, 1564—Ἀμβέρσα, Μουσεῖο Μάγερ βὰν ντὲν Μπέργκ) ἀνήκει ἐπίσης σ' αὐτὸ τὸν κύκλο τὸν ἄμεσα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν Μπός. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ εἶχε προσέξει ὁ Κάρελ βὰν Μάντερ, ποὺ γράφει στὸ «Βιβλίον τῶν Ζωγράφων» πὼς αὐτὴ ἡ Ἀρτυία «φαίνεται ἐξαλλή καὶ τὰ ἀλλόκοτα στολίδια τῆς παίζουν κι αὐτὰ ρόλο στὴ φοβερὴ τῆς ὄψης... τὴ στιγμὴ αὐτὴ στρατολογεῖ γιὰ λογαριασμὸ τῆς κόλασης...». Αὐτὴ τὴ γυναικεῖα μορφή ὀρισμένοι τὴν εἶδαν σὰν προσωποποίηση τῆς φιλαργυρίας, ἄλλοι τοῦ πολέμου. Μέσα ἀπὸ τὴν πολὺπλοκὴ σκηνὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀρχίζει νὰ διακρίνεται ἡ ἀνάπτυξη τοῦ χώρου, ποὺ θὰ γίνῃ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ Μπρέγκελ.

Ἀκόμα πιὸ τρομακτικὸς, ὁ *Θριάμβος τοῦ Θανάτου* (Μαδρίτη, Μουσεῖο τοῦ Πράντο) δημιουργεῖ μιὰ ἐντύπωση σιωπηλῆς φρίκης ποὺ δὲν τὴ διακόπτει παρὰ ὁ χτύπος μιᾶς καμπάνας. Μπροστὰ μας ἀπλώνεται μιὰ ἔκτασις λεηλατημένη, πυρπολημένη, κατεστραμμένη, ἓνας κόσμος χωρὶς ἥλιο, βυθισμένος σ' ἓνα σούρουπο ποὺ τὸ χλωμὸ του φῶς ζωντανεύει ἀπὸ τὶς ἀνταύγειες ποὺ ἀφήνουν οἱ πυρκαϊές. Ὁ κριτικὸς Σάρλ ντὲ Τολναὶ παρατήρησε πὼς σ' αὐτὴ τὴ μεγαλειώδη σύνθεσις ἡ ἰταλικὴ παράδοσις τοῦ Θριάμβου τοῦ Θανάτου συναντᾷ τὸ βόρειο θέμα τοῦ Μακάβριου Χοροῦ, προσθέτοντας ὅμως ἓνα ἀναμφισβήτητο στοιχεῖο ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψη. Ὁ καλλιτέχνης, γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ τὴ νίκη τοῦ Θανάτου, μᾶς παρασύρει στὴ χώρα ὅπου, σύμφωνα μὲ τὴν προφητεία τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη, ὁ Κύριος ἔστειλε ὅλες τὶς θεομηνίες γιὰ νὰ ἐκμηδενίσῃ τοὺς ἀνθρώπους. Ἐδῶ ἡ βασιλεία τοῦ Θανάτου θριαμβεύει. Μόνο στὸ πρῶτο πλάνο τοῦ πίνακα μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῇ ἀκόμα ζωντανούς. Στὰ δεξιά, ἓνα στρογγυλὸ τραπέζι, ἀκόμα στρωμένο, ἔχει ἐγκαταλειφθῇ· οἱ προσκεκλημένοι, ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγο κάθονταν γύρω του, τώρα ἔχουν καταλάβει τὴ φοβερὴ ἀπειλή: ὁ γελωτοποιὸς ἐξαφανίζεται κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι, ἓνας νεαρὸς ἱππότης τραβᾷ τὸ σπαθί του, οἱ ὑπόλοιποι συνδαιτυμόνες ἔχουν κιόλας παρασυρθῇ ἀπὸ τὸ τρομοκρατημένο πλῆθος ποὺ πᾶει νὰ καταποντιστῇ σὲ μιὰ γιγαντιαία ποντικοπαγίδα (ἡ πόρτα τῆς φαίνεται σφραγισμένη μὲ τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ). Ἐντελῶς στὴν ἄκρῃ τοῦ πίνακα, στὴ γωνιά, ξετυλίγεται μιὰ σκηνὴ ἐρωτοτροπίας: ἓνας ἄνδρας καθισμένος μπροστὰ στὰ πόδια μιᾶς κομψοντυμένης νέας γυναικας παίζει λαγοῦτο παρακολουθώντας τὴ μελωδία στὴν παρτιτούρα ποὺ κρατᾷ ἡ κυρά του, ἐνῶ ἐκείνη μὲ τὸ χέρι τῆς κρατᾷ τὸ ρυθμὸ στὸν ὦμο του. Στ' ἀριστερά, ὁ αὐτοκράτορας κεῖται στὴ γῆ· φοράει τὴν πανοπλία του, τὸ στέμμα του, τὴν κάπα του ἀπὸ ἐρμίνα καὶ μιὰ ἄλυσίδα μὲ τὸ παράσημο τοῦ Χρυσόμαλλου Δέρατος γύρω στὸ λαιμό· ἐξαντλημένος, προσπαθεῖ νὰ ἐμποδίσῃ ἓναν ἄρματωμένο σκελετὸ νὰ ἀγγίξῃ τὰ βαρέλια μὲ τὸ θησαυρὸ τῆς αὐτοκρατορίας. Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ὁμάδα ἓνας καρδινάλιος σωριάζεται, παρ' ὅλη τὴ βοήθεια ἑνὸς σκελετοῦ ποὺ τὸν

συγκρατεῖ μὲ μιὰ κίνηση σχεδὸν συμπάθειας (καὶ οἱ δύο φορᾶνε ἀκόμα καπέλο). Παντοῦ σκηνές ἀπὸ φόνους, βασανιστήρια, πυρκαϊές. «Τὰ δεινὰ τοῦ πολέμου» εἶναι ἓνα μοτίβο πολὺ συνηθισμένο ἐκείνη τὴν ἐποχὴ. Τὸ θέμα τοῦ πίνακα δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἡ συντέλεια τοῦ κόσμου· εἶναι μάλλον ἡ κατάκτησις τῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ θάνατο — ποὺ ἀποτελεῖ ἓναν ἄλλο τρόπο ὑπαρξῆς. Τὸ δίδαγμα αὐτῆς τῆς ἀλληγορίας θὰ μπορούσε νὰ συνοψιστῇ μὲ λίγες λέξεις: «ὁ θάνατος εἶναι ὁ καρπὸς τοῦ παραπτώματος». Αὐτὸς ὁ πίνακας, ποὺ γενικὰ χρονολογεῖται στὸ 1562, ἀντιπροσωπεύει ἓνα σημαντικὸ σταθμὸ στὴ δραστηριότητα τοῦ Μπρέγκελ, ποὺ ποτὲ πιά δὲ θὰ παρουσιάσῃ τὸ θέμα τοῦ θανάτου μὲ τόση σκληρότητα. Ἐξετάζοντας ὅμως στὴ συνέχεια τὶς μεγάλες του ἀπεικονίσεις μὲ ὅλες τὶς μορφές τῆς ζωῆς, δὲ θὰ πρέπῃ νὰ μᾶς διαφεύγῃ ἡ αἴσθησις τοῦ ἐφήμερου ποὺ κρύβουν κάτω ἀπὸ μιὰ εὐχάριστη καὶ εἰρηνικὴ ἐπιφάνεια.

Σ' ΑΥΤΗ τὴν περίοδο χρονολογεῖται καὶ ἓνας μικρὸς πίνακας ποὺ φυλάσσεται στὸ Κρατικὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου: *Δυὸ ἀλυσσοδεμένοι πίθηκοι*, κουκουβισμένοι στὸ κούφωμα ἑνὸς παραθύρου ποὺ βλέπει στὸ πανόραμα τῆς Ἀμβέρσας. Αὐτὸς ὁ μικρὸς πίνακας εἶναι ὑπογραμμένος καὶ χρονολογημένος: 1562. Ἡ ἔρμηνεία του εἶναι δύσκολη. Ἴσως πρόκειται γιὰ πολιτικὸ μανιφέστο, ἴσως ὁ Μπρέγκελ προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὴ γνώμη του γιὰ τὴν κατάστασις τῆς Ὁλλανδίας: ἡ χώρα ἔχει ὑποδουλωθῇ τόσο πολὺ ποὺ δὲν ἔχει πιά καμιὰ ἐλπίδα νὰ ἐλευθερωθῇ. Αὐτὴ ἡ ἔρμηνεία ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὶς φυσιογνωμίες τῶν δύο ζώων: τὸ ἓνα κοιτάζει τὸ θεατὴ μὲ μιὰ ἔκφρασις ἀδρανῆ, ἀποβλακωμένη, ἀπελπισμένη, ἐνῶ τὸ ἄλλο, ποὺ ἔχει γυρισμένη τὴν πλάτη καὶ τὸ κεφάλι του χωμένο στοὺς ὤμους του, μοιάζει σὰ νὰ προσπαθῇ νὰ συλλογιστῇ. Ὁ πίθηκος εἶχε πάντα μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴν εἰκονογραφία τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησις. Ὅπως δὴποτε, αὐτὸς ὁ πίνακας ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοσημεῖωτες ἀναπαραστάσεις αὐτοῦ τοῦ ζώου, προσφέροντας παράλληλα μιὰ βαθιὰ θεώρησις τοῦ μυστηρίου καὶ τῆς «ἀνθρώπινης» πλευρᾶς του.

Μὲ τὸ *Χωριάτικο Γάμο* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης) μπαίνομε στὴ ζωγραφικὴ ποὺ χάρισε στὸν καλλιτέχνη τὸ χαρακτηρισμὸ: «ὁ Μπρέγκελ τῶν χωρικῶν» καὶ ποὺ συχνὰ ἔγινε αἰτία νὰ τὸν κατατάξουν ἀνάμεσα στοὺς ἀπλοὺς ζωγράφους τῆς ἡθογραφικῆς ζωγραφικῆς. Σύμφωνα μὲ τὸν Κάρελ βὰν Μάντερ, τοῦ Μπρέγκελ τοῦ ἄρεσε πολὺ νὰ πηγαίνει σὲ χωριάτικους γάμους συντροφιά μὲ τὸ φίλο του Χάνς Φράνκερτ, ἔμπορο ἀπὸ τὴ Νυρεμβέργη, πνεῦμα ἐκλεπτυσμένο καὶ καλὸ σύντροφο. «Ἡ εὐτυχία τοῦ Μπρέγκελ», διαβάζουμε στὸ «Βιβλίον τῶν Ζωγράφων», «ἦταν νὰ μελετᾷ αὐτὰ τὰ ἀγροτικὰ ἔθιμα, αὐτὰ τὰ ξεφαντώματα, αὐτοὺς τοὺς χοροὺς, αὐτοὺς τοὺς χωριάτικους γάμους ποὺ μὲ τόση ἐπιτυχία μπορούσε νὰ ἀποδώσῃ μὲ τὸ πινέλο του, πότε σὲ λάδι καὶ πότε σὲ τέμπερα — καὶ τὰ δύο εἶδη τοῦ ἦταν οἰκεῖα. Ἦταν ἀπόλαυσις νὰ βλέπῃ κανεὶς πὼς κατὰφερνε νὰ ντύνῃ τοὺς χωρικοὺς του μὲ τὴ μόδα τῆς περιοχῆς τους, νὰ ἀποδίδῃ τὴ στάσις τους, τὸ βάδισμά τους, τὸ χορὸ τους». Ὁ πίνακας παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ ὁ Ντβόρζακ, περίεργα, τὸν συγκρίνει μὲ τὸ *Γάμο τῆς Κανᾶ* τοῦ Τιντορέττο, θεωρώντας πὼς ἔχει μιὰ πολὺ ξεκάθαρη ἐπίδρασις στὸ ζωγράφο μας. Ὁ Βερμόυλεν πάλι πρόσεξε ἰδιαίτερα τὴν ὁμοιότητα ἀνάμεσα σ' αὐτὴ τὴ σύνθεσις καὶ τὸ *Μυστικὸ Δεῖπνο* τοῦ Τισιανού. Ὁ Μπρέγκελ μπορεῖ νὰ ἀφομοίωσε ὀρισμένα στοιχεῖα ἀπὸ τὸν τρόπο σύνθεσις τοῦ Τισιανού, ἀλλὰ ὑπάρχει μεγάλη ἀπόστασις ἀνάμεσα στὸ ἐντελὸς κλασικὸ ἔργο τοῦ Βενετσιάνου καὶ τὴν ἀφηγηματικότητά τοῦ Φλαμανδοῦ. Ἐκεῖνο ποὺ στὸν Τισιανὸ εἶναι ἓνα δυναμικὸ πεδίο μὲ κέντρο ἑλξης τὸ φῶς τῆς μεγάλης μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ποὺ εἶναι τὸ κέντρο βάρους τοῦ πίνακα, στὸν Μπρέγκελ ἐμφανίζεται σὰ φόρμα ἄμεσα αἰσθητὴ καὶ χειροπιαστή. Ἐκεῖνο ποὺ στὸν Τισιανὸ εἶναι δέσμη ψυχολογικῶν



3

δυνάμεων, στὸν Μπρέγκελ ἀποδίδεται σὰ μιὰ σχεδὸν ἀπλοϊκὴ ἀνθρωπότητα — στὸ πλῆθος τῶν καλεσμένων πού, ἀριστερὰ στὸ βάθος τῆς σκηνῆς, συνωθοῦνται σὲ μιὰ στενὴ πόρτα τοῦ κτίσματος. Μόλις διακρίνει κανεὶς ἓνα τμήμα τοῦ χοντροῦ τραπεζιοῦ, πού εἶναι τοποθετημένο ὅπως στὸ ἔργο τοῦ Τισιανού καὶ τὸ κρύβουν ἐντελῶς οἱ φαρδιές πλάτες τῶν συνδαιτυμόνων· μοιάζει σὰν ἔτοιμο νὰ καταρρεῖ κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν φαγητῶν καὶ τῶν ποτῶν. Οἱ χωρικοὶ ὀργανοπαῖκτες χτυποῦν ρυθμικὰ τὸ πάτωμα μὲ τὰ χοντρά παπούτσια τους. Τὸ ρεῦμα παλινδρομεῖ πρὸς τὸ βάθος μὲ τοὺς σερβιτόρους πού μοιράζουν ὀρεκτικὰ φαγητὰ πάνω σὲ μιὰ πόρτα τοποθετημένη σὲ δυὸ ξύλα ἀντὶ γιὰ δίσκο. Τὴν ἀριστερὴ γωνία κρατᾷ μιὰ θαυμάσια νεκρὴ φύση ἀπὸ στάμνες καὶ πήλινα κύπελλα. Ἐκεῖ δίπλα κάθεται ἓνα μικρὸ ἀγόρι. Φορᾷ ἓνα τεράστιο καπέλο στολισμένο μὲ φτερά παγωνιοῦ καὶ ἀδειάζει ἓνα πιάτο γλείφοντας τὰ δάχτυλά του. Στὴ λεπτομέρεια τῶν φυσιογνωμιῶν ὁ Μπρέγκελ διατηρεῖ τὴν καθαρότητα τῶν χαρακτηριστικῶν, τὸ ρεαλιστικὸ τόνο τῶν μεγάλων Φλαμανδῶν ζωγράφων τοῦ δέκατου πέμπτου αἰῶνα.

ΟΛΟΚΛΗΡΗ σειρὰ ἀπὸ ἔργα τοῦ Μπρέγκελ ἀναφέρεται στὴν Ἁγία Γραφή: οἱ διάφορες παραλλαγές τῆς *Σφαγῆς τῶν Νηπίων* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης, καὶ Λονδίνο, Χάμπτον Κώρτ), ἡ *Προσκύνηση τῶν Μάγων* στὰ χιόνια (Βίντερτουρ, συλλογὴ Ὁσκαρ Ράινχαρτ), οἱ δυὸ παραλλαγές τοῦ *Πύργου τῆς Βαβέλ* (ἡ μιὰ φυλάσσεται στὸ Βιρχοῦτεν, στὴ συλλογὴ Βὰν Μπούνινγκεν· ἡ ἄλλη — ἡ πιὸ ἐκπληκτικὴ, μὲ τὸν ἀπίστευτο πλοῦτο σὲ λεπτομέρειες — στὴ Βιέννη, στὸ Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης). Αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἔργο δείχνει, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, καὶ τὴν τεχνικὴ τῶν οἰκοδομικῶν κατα-

σκευῶν στὸ τέλος τοῦ Μεσαίωνα, μὲ ὅλους τοὺς τύπους μηχανῶν, τὶς σκαλωσιές, τοὺς ξύλινους σκελετοὺς, τὰ διάφορα μεταφορικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς. Ὁ τεράστιος ὄγκος τοῦ κτιρίου δὲν ἐμποδίζει μιὰ ἐξονυχιστικὴ μελέτη τοῦ τοπίου. Στὸ πρῶτο πλάνο, ἀριστερὰ, ὁ βασιλιάς, πού γιὰ λογαριασμό του γίνεται τὸ κτίριο, ἀκούει προσεκτικὰ τὸν ἐπιστάτη πού, γονατιστὸς μπροστὰ του, τοῦ ἐξηγεῖ τὴν κατάσταση τῶν ἐργασιῶν καὶ τὶς προόδους πού πραγματοποιήθηκαν. Δίπλα τους οἱ ἐργάτες συνεχίζουν τὴ δουλειά τους χωρὶς νὰ νοιάζονται γιὰ τοὺς ὑψηλοὺς ἐπισκέπτες.

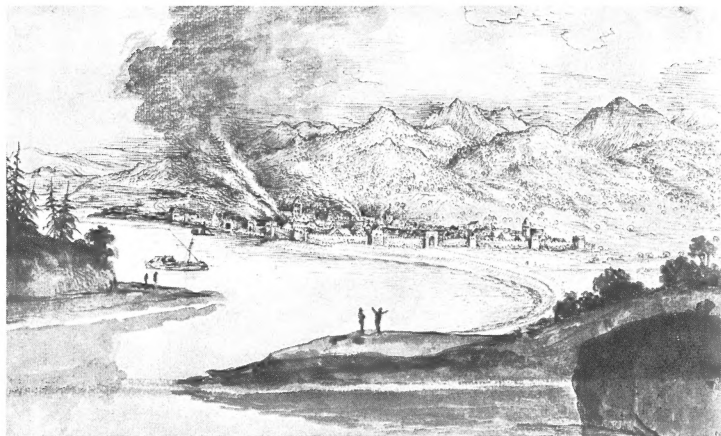
Θὰ πρέπη νὰ ψάξη κανεὶς πολὺ γιὰ νὰ βρῇ, στὴν *Πορεία πρὸς τὸ Γολγοθᾶ*, τὸν πραγματικὸ ἥρωα τῆς σκηνῆς, τὸ Χριστό, πού πέφτει κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ σταυροῦ. Τελικὰ τὸν ἀνακαλύπτει στὸ κέντρο, στὸ σημεῖο τομῆς τῶν δύο διαγωνίων τοῦ πίνακα. Στὸ πρῶτο πλάνο, οἱ τρεῖς Μαρίες καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης παρηγοροῦν καὶ ἀνακουφίζουν τὴν Παναγία, καθιστῆ σ' ἓνα βράχο. Ἡ σκηνὴ ξετυλίγεται σ' ἓνα ὁροπέδιο πού δεσπόζει σ' ἓνα τοπίο ἀπὸ πεδιάδες καὶ λόφους, πού ἐναλλάσσονται κυματιστὰ ὡς τὸ βάθος τοῦ ὀρίζοντα. Πίσω ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν τριῶν γυναικῶν μιὰ μακριὰ συνοδεία ἐλίσσεται στὴν κοιλάδα ὡς τὸν τόπο τοῦ μαρτυρίου, ὅπου τὸ πλῆθος τῶν περιεργῶν περιμένει σχηματίζοντας κύκλο ὅπως τὰ μυρμήγκια. Χωρικοί, τεχνίτες, καλοντυμένοι ἀστοί, καβαλάρηδες, στρατιῶτες, οἱ βοηθοὶ τοῦ δήμιου, ἔμποροι, ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος μᾶς δίνει ἓνα πολὺ ζωντανὸ πῆλμα τοῦ πληθυσμοῦ τῶν Κάτω Χωρῶν τὸ δέκατο ἕκτο αἶώνα. Ὁ Μπρέγκελ τοποθετοῦσε πάντα τὶς σκηνές τῆς Ἁγίας Γραφῆς σὲ τοπία τῆς Εὐρώπης τοῦ Βορρᾶ καὶ εἰδικότερα τῆς Ὁλλανδίας. Ἔτσι ἡ Βίβλος γινόταν πιὸ προσιτὴ στὸ λαό· τὰ ἐπεισόδια βρίσκονταν σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὴν καθημερινὴ ζωὴ.

ΜΕ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ σειρά των *Μηνών*, ο Μπρέγκελ μπαίνει στην καρδιά μιᾶς μακρόχρονης ευρωπαϊκῆς παράδοσης. Οἱ ἀπεικονίσεις τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους συνδέονται μὲ τὴν εἰκονογράφηση τῆς δραστηριότητος καὶ τῆς ψυχοσύνθεσης τῶν ἀνθρώπων σύμφωνα μὲ τὰ σημεῖα τοῦ ζωδιακοῦ κύκλου. Ἡ σειρά τῶν *Μηνών* τοῦ Μπρέγκελ δὲν εἶναι πλήρης, τουλάχιστον ἀπὸ ὅσο γνωρίζουμε σήμερα: δὲν ὑπάρχουν παρὰ πέντε ἀπ' αὐτοὺς τοὺς πίνακες.

Ἡ σειρά ἀρχίζει μὲ τὸν *Ἰανουάριο*, πού λέγεται καὶ *Κυνηγοὶ στὸ χιόνι* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης), μὲ τὸ πανόραμα μιᾶς πλατιᾶς κοιλάδας σκεπασμένης ἀπὸ χιόνι. Στὸ βάθος ξεχωρίζει μιὰ μικρὴ πολιτεία. Πάνω στὰ παγωμένα νερὰ στριφογυρίζουν οἱ παγοδρόμοι. Ἀριστερά, τρεῖς κατάκοποι κυνηγοὶ βγαίνουν ἀπὸ ἕνα γυμνὸ δάσος· τὰ βήματά τους ἀκολουθοῦν ἕνα κοπάδι σκύλοι πού τρέμουν ἀπὸ τὸ κρύο. Μπροστὰ στὸ πανδοχεῖο καίει μιὰ μεγάλη φωτιά ἀπὸ καλάμια. Ὁλος ὁ πίνακας ἀποπνέει τὸ αἶσθημα τοῦ ἔντονου κρύου καὶ τῆς μοναξιάς τῶν χειμῶνων τοῦ Βορρᾶ.

Ἡ *Σκοτεινὴ μέρα* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης) εἶναι πιθανότατα ἡ ἀπεικόνιση τοῦ *Φεβρουαρίου*. Στὸ πρῶτο πλάνο ξυλοκόποι κόβουν ξύλα, ἐνῶ στὸ βάθος τὰ βουνὰ εἶναι ἀκόμα σκεπασμένα μὲ χιόνι. Στὴν ἐκβολὴ τοῦ ποταμοῦ κάποια πλοίαρῖα κινδυνεύουν. Ἐνα μικρὸ χωριὸ φωλιάζει στὸ ἀπάγκιο τοῦ λόφου. Μ' αὐτὰ τὰ σύννεφα πού ἀρχίζουν ν' ἀραιώνουν, σπρωγμένα ἀπὸ τοὺς ἰσχυροὺς ἀνέμους, μὲ τὶς σιλουέτες τῶν γυμνῶν δένδρων, τὰ ξερὰ κλαδιὰ καὶ κυρίως μὲ τὴν ὁμάδα τῶν γλεντζέδων τῆς Ἀποκριᾶς ὁ Μπρέγκελ ἔδωσε τὸ πνεῦμα καὶ τὶς δραστηριότητες τοῦ Φεβρουαρίου. Ὁ ἐπόμενος πίνακας μᾶς ὁδηγεῖ στὸν *Ἰούλιο*, στὸ *Κόψιμο τοῦ χόρτου* (Πράγα, Ἐθνικὸ Μουσεῖο). Ἐδῶ ὅλα τὰ σκεπάζει γλυκύτητα καὶ νωχέλεια. Τὸ τοπίο μὲ τοὺς λόφους καὶ τὶς ὁμαλὲς πλαγιὲς φτάνει ὥς τὸ βάθος τοῦ ὀρίζοντα, ὅπου μαντεύει κανεῖς τὴ θάλασσα, ἐνῶ ἀριστερὰ ὑψώνονται βουνά. Τὸ λιβάδι εἶναι ὅλο θερισμένο κι ἕνα κάρο πού τὸ τραβοῦν δυὸ ἄλογα μεταφέρει τὸ χόρτο πού οἱ γυναῖκες μαζεύουν μὲ τὰ δίκρανα. Στὸ πρῶτο πλάνο, μιὰ ὁμάδα ἀπὸ τρεῖς ἀγρότισσες συμβολίζει τὰ τρία στάδια τῆς ζωῆς. Ἡ πιὸ νέα περπατᾷ μπροστὰ, κοιτάζοντας γύρω τῆς ζωηρά, ἐνῶ οἱ δυὸ συντρόφισσές της ἀκολουθοῦν ἡσυχὰ τὸ δρόμο τους. Κατευθύνονται πρὸς ἕναν ἄντρα, πού διορθώνει τὸ δρεπάνι του μ' ἕνα σφυρὶ στὴ σκιά τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς τοῦ πίνακα. Δε-

4



- 1 - *Αὐτοπροσωπογραφία ἢ ὁ Ζωγράφος καὶ ὁ ἐρασιτέχνης*, Βιέννη, Συλλογὴ Ἀλμπερτίνα.
- 2 - *Τὸ μεγάλο ψάρι τρώει τὸ μικρό*, Ρόττερνταμ, Μουσεῖο Μπούμανς Βὰν Μπούνινγκεν.
- 3 - *Ὁ Ἀλχημιστής*, Βερολίνο, Ἀρχεῖο Χαρακτικῶν.
- 4 - *Τὸ Ρέτζιο τῆς Καλαβρίας*, Ρόττερνταμ, Μουσεῖο Μπούμανς Βὰν Μπούνινγκεν.

ξιά, τέσσερα ἄτομα κατεβαίνουν στὴν κοιλάδα κρατώντας μεγάλα πανέρια μὲ φρούτα καὶ λαχανικά.

Ὁ *Θερισμὸς* (Νέα Ὑόρκη, Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο) ἀντιπροσωπεύει τὸ μήνα *Αὔγουστο*. Θερμὴ καταχνιά πνίγει τὸν ὀρίζοντα. Στὸ πρῶτο πλάνο, μιὰ ὁμάδα χωρικῶν θερίζει μέσα σ' ἕνα χωράφι μὲ στάχυα ψηλὰ ὥς τὸ μπόι τους, ἐνῶ μιὰ ἄλλη ὁμάδα κολατσίζει στὴ σκιά ἐνὸς δέντρου. Δεξιά, πίσω ἀπὸ ἕνα μικρὸ δάσος, μαντεύει κανεῖς ἕνα μικρὸ χωριό, μὲ τὸ καμπαναριό του καὶ μερικὰ σπιτία πνιγμένα στὸ πράσινο.

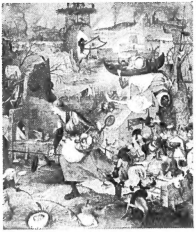
Ὁ *Γυρισμὸς τοῦ κοπαδιοῦ* (Βιέννη, Μουσεῖο Ἱστορίας τῆς Τέχνης) χωρὶς ἀμφιβολία συμβολίζει τὸ *Νοέμβριο* καὶ τὸ φθινόπωρο. Εἶναι ὁ μήνας πού τὰ κοπάδια ἀφήνουν τὰ βοσκοτόπια καὶ γυρίζουν στὰ χωριά. Ὁ καιρὸς εἶναι ἄστατος, μεγάλα ἀπειλητικὰ σύννεφα ἔρχονται ἀπ' τὰ βουνά. Ἀκόμα εἶναι ἡ ἐποχὴ τῶν ταξιδιῶν. Ἐνας ἄνθρωπος, περιέργω ντυμένος, προχωρεῖ καβάλα στ' ἄλογο σ' ἕνα στενὸ πέρασμα· ἐνοπλοὶ συνοδοὶ τὸν ἀκολουθοῦν μὲ τὰ πόδια. Πρόκειται ἴσως γιὰ τὴν πιὸ ωραία σύνθεση ἀπὸ τὴ σειρά τῶν *Μηνών*. Οἱ πράσινοι καὶ καφετιοὶ τόνοι τῶν χρωμάτων του, πού καθρεφτίζονται μακριὰ μέσα στὸν οὐρανὸ, ἡ θαυμάσια ἀποψη τῆς πλατιᾶς κοιλάδας, κάνουν αὐτὸ τὸ τοπίο ἕνα ἀπὸ τὰ ωραιότερα πού ζωγραφίστηκαν ποτὲ στὴν Εὐρώπη.

ΕΝΑ ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἀριστουργήματα τοῦ Μπρέγκελ, οἱ *Τυφλοὶ* (Νεάπολη, Ἐθνικὸ Μουσεῖο τοῦ Καποντιμόντε) χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1568. Αὐτὸς ὁ πίνακας δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐπεξηγήσεις. Ὁ θεατὴς νιώθει μιὰ βαθιὰ συγκίνηση πού δὲν ὀφείλεται σὲ συσώρευση φρίκης, ὅπως στὸ *Θρίαμβο τοῦ Θανάτου*, ἢ σὲ ὑψηλοὺς στοχασμούς, ὅπως στὴν ἰταλικὴ ζωγραφικὴ τοῦ δέκατου ἔκτου αἰῶνα: ἡ ταραχὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν αἴσθηση μιᾶς ἀνεπίτρεπτης καταστροφῆς πού δημιουργεῖ ἡ πομπὴ τῶν ἑξι τυφλῶν. Οἱ τυφλοὶ προχωροῦν ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλον στὴν ἐξοχὴ κρατώντας ὁ ἕνας τὸ χέρι ἢ τὸ ραβδί τοῦ ἄλλου. Ὁ ἀρχηγὸς τῆς σειρᾶς ἔχει πέσει στὸ ποτάμι, ὁ δεῦτερος παραπατᾷ, ὁ τρίτος θὰ παραπατήσῃ σὲ λίγο, ὁ τέταρτος μόλις προαίσθάνεται τὸν κίνδυνο, ἐνῶ οἱ δυὸ τελευταῖοι προχωροῦν ἐντελῶς ἀνυποψίαστοι. Τὸ παίξιμο στὶς φυσιογνωμίες δείχνει τὴ διαβάθμιση τῶν συναισθημάτων. Ὁ χῶρος ἐδῶ δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναλύσουμε ἐξονυχιστικὰ τὰ μέσα πού χρησιμοποίησε ὁ ζωγράφος γιὰ νὰ δώσῃ τὴν αἴσθηση τοῦ μοιραίου, τὴν ἐντύπωση τῆς ἀναπόφευκτης πτώσης. Γιὰ τοὺς σύγχρονους τοῦ Μπρέγκελ αὐτὴ ἡ σκηνὴ ἦταν ἕνα κράμα γελοίου καὶ ἐφιαλτικοῦ. Σὲ ὅλη τὴν παράδοση τοῦ Μεσαίωνα οἱ τυφλοὶ ἔζησαν λίγο-πολὺ τυχοδιωκτικά. Οἱ *Τυφλοὶ* τοῦ Μπρέγκελ, μὲ τὰ κουρέλια τους καὶ τὰ μουσικά τους ὄργανα, πού θέλουν νὰ προκαλέσουν τὴ συμπάθεια καὶ τὴν ἐλεημοσύνη τῶν χωρικῶν, ἀνήκουν ἀναμφισβήτητα στὴν κατηγορίαν τῶν ζητιάνων· στὴν ἐποχὴ τοῦ ζωγράφου αὐτὸ ἦταν ἕνα συνηθισμένο θέαμα.

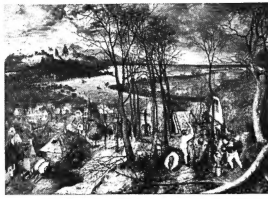
Μὲ τὶς ρίζες του στὸ μυστηριώδη Μεσαίωνα, ὁ Μπρέγκελ ἔζησε τὴ μεγάλη ἐμπειρία τοῦ ταξιδιοῦ στὴν Ἰταλία· γνώρισε τὸν κόσμον τῆς ἁμαρτίας καὶ τῆς ἀρετῆς, τῶν ἐορτῶν καὶ τῶν ἐποχῶν· πλησίασε τὰ θέματα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, τῆς ἀνώνυμης καὶ ἀπέραντης σὲ ποικιλία, μέσα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τῆς Ἀγίας Γραφῆς. Στὰ τελευταῖα του ἔργα κατόρθωσε νὰ δείξῃ σὲ ὅλη τὴν ἀπέραντη θλίψη τῆς τὴν περιπλάνηση τοῦ ἀνθρώπου, πού ψάχνει ψηλαφώντας νὰ βρῇ τὸ δρόμο του. Τὸ κωμικὸ καὶ τὸ «γραφικὸ» στοιχεῖο πού πιστέψαμε πὼς βλέπαμε στὰ ἔργα του ἐξαφανίστηκε. Κοιτάζοντας τὴν *Αὐτοπροσωπογραφία* τῆς Συλλογῆς Ἀλμπερτίνα τῆς Βιέννης καταλαβαίνουμε πὼς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ὁ βαθιὰ ἀπαισιόδοξος, πού τὸ πρόσωπό του δὲν ἔχει τίποτα κοινὸ μὲ τὶς φυσιογνωμίες πού ζωγράφησε ἄλλοι, εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους Εὐρωπαίους ζωγράφους.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά: Π. ΚΑΪΤΑΤΖΗΣ

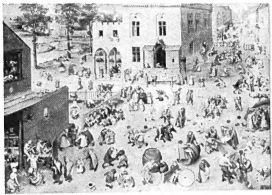
Οι πίνακες



I. Η ΜΑΝΙΑΣΜΕΝΗ ΡΙΤΑ («DULLE GRIET») (1562 — 115 × 161 εκ., λεπτομέρεια). *Άμβέρσα, Μουσείο Μάγερ βάν ντέν Μπέργκ.* — Σχετικά με το θέμα αυτού του πίνακα το πιθανότερο είναι ότι η κεντρική γυναικεία μορφή συμβολίζει τη Φιλαργυρία που, μέσα σε ένα τοπίο Αποκάλυψης και περιτριγυρισμένη από ένα ζοφερό πλήθος, τρέχει ξετρελαμένη προς την Κόλαση.



X. Η ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΜΕΡΑ ή Ο ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ (1565 — 118 × 163 εκ., λεπτομέρεια). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Αυτός ο πίνακας, ο δεύτερος στη σειρά των *Μηνών*, απεικονίζει σίγουρα το Φεβρουάριο, καθώς μαρτυρούν τα σύννεφα που τρέχουν στον ουρανό, τα γυμνά δέντρα που τα κλαδεύουν, ή διάχυτη αποκριάτικη ευθυμία, ο καθαρά χειμωνιάτικος φωτισμός.



II-III. ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ (1560 — 118 × 161 εκ.). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Αυτός ο πίνακας, εκτός του ότι καταγράφει πάνω από ογδόντα παιδικά παιχνίδια, μπορεί να προοριζόταν να αποτελέσει μέρος μιας μεγάλης σειράς με τις διάφορες ηλικίες του ανθρώπου. Κάθε ομάδα είναι από μόνη της ένας κλειστός κόσμος με παιδιά πολύ σοβαρά και απορροφημένα.



XI. Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΟΠΑΔΙΟΥ ή Ο ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ (1565 — 117 × 159 εκ.). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Ο πίνακας είναι ο τελευταίος και ο πιο ωραίος της σειράς, που περιλαμβάνει ακόμα τον *Ιούλιο*, του Μουσείου της Πράγας, και τον *Αύγουστο*, του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης. Το τοπίο αυτό θα επηρεάσει σημαντικά τη φλαμανδική ζωγραφική.



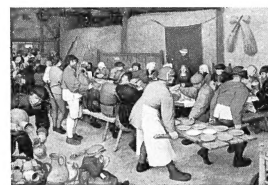
IV. Η ΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΜΕΝΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ (1562 — 117 × 162 εκ.). *Βρυξέλλες, Βασιλικά Μουσεία Καλών Τεχνών.* — Ο ζωγράφος ιστορεί εδώ, σε μια γλώσσα πολύ επηρεασμένη από τον *Ιερώνυμο Μπός*, τη μεγάλη μάχη ανάμεσα στον Ουρανό και τη Γη. Η στρατιά των επαναστατημένων αγγέλων μοιάζει σαν αποτρόπαιη σύναξη που ξεχύνεται πάνω στο θεατή.



XII. Η ΓΗ ΤΗΣ ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑΣ (1567 — 52 × 78 εκ.). *Μόναχο, Παλαιά Πινακοθήκη.* — Ο πίνακας απεικονίζει τη φανταστική χώρα της τεμπελιάς, της άφθονίας και της ηδονής. Ένας αγρότης, ένας στρατιώτης κι ένας γραμματιζόμενος είναι ξαπλωμένοι κάτω από ένα δέντρο· από τη δεξιά γωνία έρχεται άλλος ένας. Έδώ και κει νημένα ζώα τρέχουν να σερβιριστούν και να φαγωθούν.



V. Η ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΜΑΓΩΝ (1564 — 108 × 83 εκ.). *Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη.* — Η τεχνοτροπία αυτού του έργου έχει τις ρίζες της στην Ιταλική τέχνη της εποχής του Μπρέγκελ. Η δομή της σύνθεσης γύρω από τις διαγωνίους, με την τολμηρή άνταρση των κανόνων της προοπτικής, βασίζεται στην πετυχημένη, σοφή εξισορρόπηση των όγκων και των χρωμάτων.



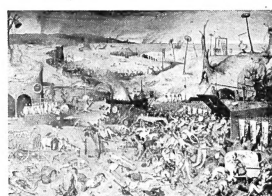
XIII. Ο ΧΩΡΙΑΤΙΚΟΣ ΓΑΜΟΣ (1565 - 1566 — 114 × 164 εκ.). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Ο πιο μνημειακός από τους ήθογραφικούς πίνακες του Μπρέγκελ, θυμίζει, μαζί με τις παραδόσεις των Κάτω Χωρών, και Ιταλικές συνθέσεις, όπως εκείνες του Τιτσιανού (άλλη μία απόδειξη των συγκροτημένων γνώσεων του Φλαμανδού). Ίσως το έργο να συμβολίζει και τη Λαιμαργία.



VI-VII. Η ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΓΟΛΓΟΘΑ (1564 — 124 × 170 εκ.). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Αυτή η μεγαλόπρεπη σύνθεση ξαναζωντανεύει την ατμόσφαιρα των τελευταίων στιγμών της ζωής του Χριστού. Τα πρόσωπα της σκηνής φορούν κοστούμια της εποχής του Μπρέγκελ και συνθέτουν ένα ζωντανό πίνακα της φλαμανδικής κοινωνίας του δέκατου έκτου αιώνα.



XIV-XV. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΧΩΡΙΚΩΝ (1565 - 1566 — 114 × 164 εκ.). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Έργο σύγχρονο με το προηγούμενο. Σύμφωνα με τον Κάρελ βάν Μάντερ, ο Μπρέγκελ έπαιρνε κι ο ίδιος μέρος στις γιορτές, ντυμένος χωρικός, για να παρακολουθή καλύτερα αυτούς που τραγούπιναν, χόρευαν και διασκεδάζαν. Το έργο έχει πιθανόν και αλληγορική σημασία.



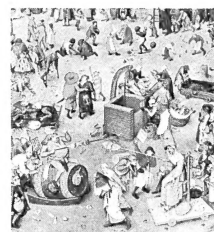
VIII. Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ (1562 περίπου — 117 × 162 εκ.). *Μαδρίτη, Μουσείο του Πράντο.* — Οι αγριότητες του πολέμου, οι σκοτωμοί και η βία, ή εξολόθρευση κάθε είδους ζωής, δίνουν στο θεατή τη φρικιαστική εντύπωση ενός τρόμου χωρίς τέλος. Σε κανένα έργο του, προγενέστερο ή μεταγενέστερο, ο καλλιτέχνης δεν αποκάλυψε με τόση ένταση τη φρίκη της εποχής του.



XVI. ΟΙ ΤΥΦΛΟΙ (1568 — 56 × 154 εκ.). *Νέαπολη, Εθνικό Μουσείο του Καποντιμόντε.* — Αυτό το έργο ανήκει στα τελευταία χρόνια της ζωής του Μπρέγκελ· βασισμένο στους λόγους του Χριστού «τυφλός δε τυφλόν εάν οδηγή, αμφοτέροι εις βόθυνον πεσοῦνται» (Ματθ. 15.14), συμβολίζει μια τυφλή ανθρωπότητα, μίγμα γελοίου και εφιαλτικού, που βαδίζει προς το αναπόφευκτο πεπρωμένο της.



IX. ΟΙ ΚΥΝΗΓΟΙ ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ ή Ο ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ (1563 — 117 × 162 εκ.). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Αυτός ο πίνακας, ο πρώτος από μια σειρά που απεικονίζει τους *Μήνες*, με τις γκριζές αποχρώσεις του, τις παγωμένες πρασινάδες, το σκεπασμένο από χιόνι τοπίο, δημιουργεί μια εντύπωση κρύου, μια αίσθηση έντονης μοναξιάς. Το θέμα είναι τυπικά φλαμανδικό.



XVII. Η ΜΑΧΗ ΤΟΥ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΟΥ ΜΕ ΤΗ ΣΑΡΑΚΟΣΤΗ (1559 — 118 × 165 εκ., λεπτομέρεια). *Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.* — Ο ζωγράφος αντίκει και εδώ το θέμα του από τις παραδόσεις των Κάτω Χωρών. Μεταμορφώνει όμως τη γιορτή σ' ένα θέαμα με βαθύτατη αλληγορική σημασία, μεταγράφοντας ζωγραφικά μια φλαμανδική παροιμία πάνω στη φιλοσοφία της ζωής.







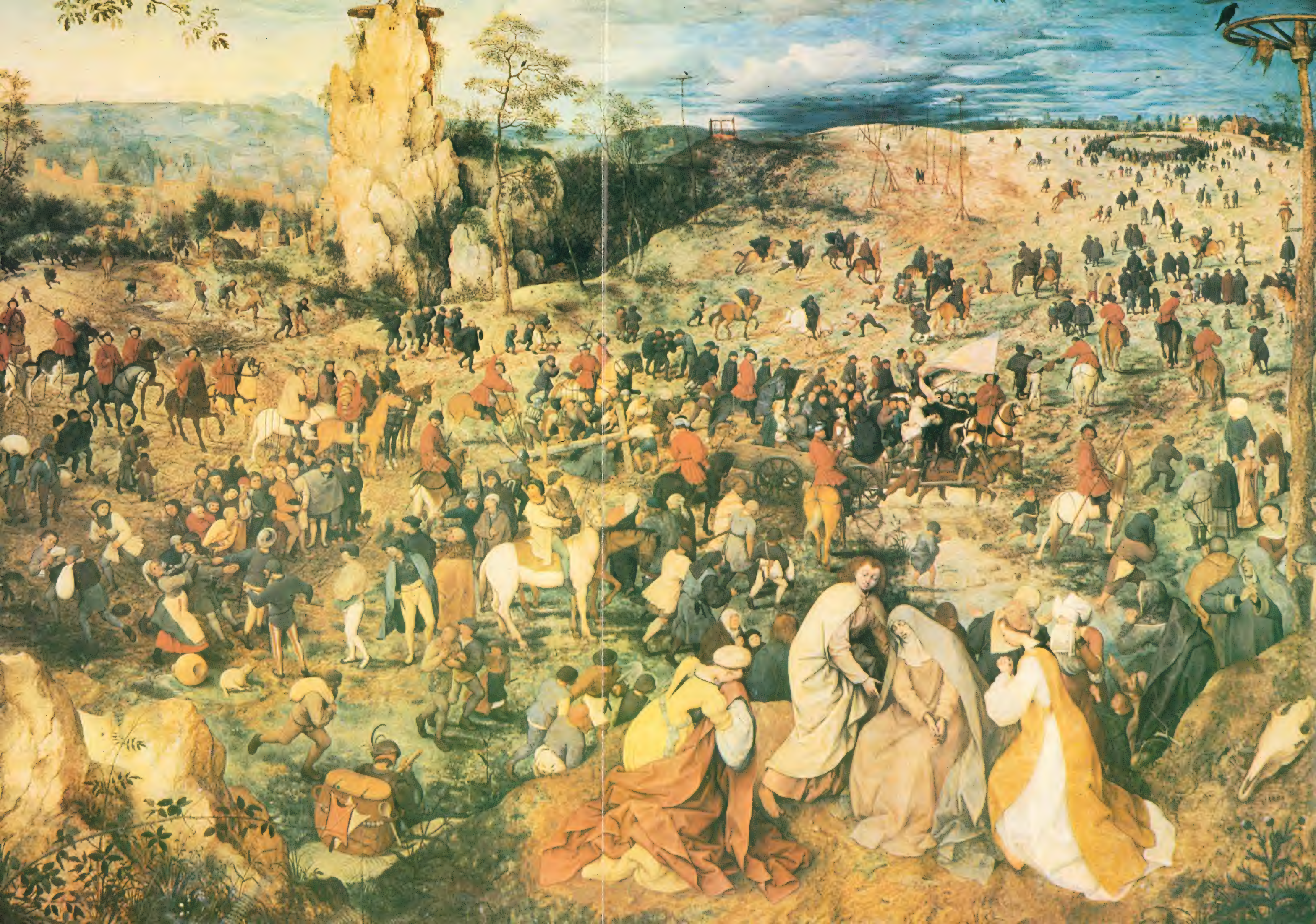
































Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ τὸν δεύτερο βιβλιοδετημένο τόμο ἀρχίζει στὶς 19 Ἰουνίου.

Ὁ τρίτος τόμος (τεύχη 31-45) περιλαμβάνει, μεταξύ ἄλλων, τὸν Ραφαήλ, τὸν Ντύρερ, τὸν Τισιανό, τὸν Βερονέζε, τὸν Ἑλ Γκρέκο καὶ τὸν Μιχαήλ ᾽Αγγελο.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Τὸ ἐπόμενο τεῦχος μας:



Ἦδη ἐκυκλοφόρησαν :

1. Ρενουάρ
2. Τουλούζ-Λωτρέκ
3. Βὰν Γκόγκ
4. Ντελακρουά
5. Γκωγκέν
6. Ἑνγκρ
7. Μανέ
8. Μονέ
9. Ντεγκά
10. Σεζάν
11. Ρουσσώ
12. Σερά
13. Ἑνσορ
14. Ντωμιέ
15. Καντίνσκυ
16. Τζιόττο α'
17. Τζιόττο β'
18. Πάολο Ουτσέλλο
19. Λεονάρντο ντὰ Βίντσι
20. Βὰν Ἀυκ
21. Βὰν ντέρ Βάουντεν
22. Μποττιτσέλλι
23. Φρά Ἀντζελίκο
24. Φιλίππο Λίππι
25. Μαζάτσιο
26. Μαντένια
27. Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα
28. Ἰερώνυμος Μπὸς
29. Ἀντονέλλο ντὰ Μεσσίνα
30. Μπελλίνι
31. Ραφαήλ α'
32. Ραφαήλ β'
33. Ντύρερ
34. Χόλμπαϊν

Ἡ ἀρίθμηση τῶν σελίδων τοῦ τεύχους ἔγινε μὲ βάση τὴ σειρά πὺ ἀκολουθήσαμε στὴ βιβλιοδεσία τοῦ τόμου.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Μιχαήλ ᾽Αγγελος	Νταβίντ
Τισιανός	Ματῖς
Χόλμπαϊν	Πικάσσο
Μπρέγκελ	Μοντιλιάνι
Ἑλ Γκρέκο	Ντὲ Κίρικο
Ροῦμπενς	Γύζης
Βελάσκειθ	Λύτρας
Ρέμπραντ	Βολανάκης
Γκόγια	Παρθένης κ.ἄ.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. Ἀπὸ τὸν Τζιόττο στὴν Ἀναγέννηση
2. Ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση στὸν Γκρέκο
3. Ἀπὸ τὸν 17ο Αἰῶνα στὸν 19ο
4. Ἀπὸ τὸν 19ο Αἰῶνα στὸν 20ο
5. Εἰκοστὸς Αἰῶνας
6. Ἑλληνες Ζωγράφοι

Copyright FABBRI - «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΟΥ Β' ΤΟΜΟΥ

1. Ἡ βιβλιοδεσία τοῦ ἔργου εἶναι στερεά, καλλιτεχνική καὶ κοσμεῖται ἀπὸ πολύχρωμη κουβερτούρα. Ὁ κάθε τόμος εἶναι τοποθετημένος μέσα σὲ θήκη ἀπὸ χαρτόνι 300 γραμ.

2. Οἱ προσκομίζοντες ΜΟΝΟ στὸ βιβλιοπωλεῖο μας (Πανεπιστημίου 34 στὸ ΚΕΝΤΡΟ τῆς στοᾶς) τὰ τεύχη 16 - 30 θὰ παραλαμβάνουν τὸ βιβλιοδετημένο τόμο ἀφοῦ καταβάλουν δρχ. 150 γιὰ τὴν ἀξία τῆς βιβλιοδεσίας. Γιὰ τὴν ἀρτιότερη ἐμφάνιση τοῦ τόμου ξανατυπώσαμε τὶς 15 ἐγχρωμες εἰκόνες τῶν ἐξωφύλλων καὶ τὶς τοποθετήσαμε στὸν τόμο. Ἐπίσης προσθέσαμε ὀκτὼ σελίδες μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ τόμου καὶ ὀκτὼ σελίδες μὲ τὰ περιεχόμενα καὶ τὰ εὑρετήρια.

3. Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ βιβλιοδετημένους τόμους θὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τὶς 19 Ἰουνίου.

Οἱ ἑκδοτικοὶ Οἴκοι «FABBRI» καὶ «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στὴν Ἑλλάδα τὴ μεγαλύτερη σειρά βιβλίων τέχνης στὸν κόσμo, τὴν ἑκδοσὴ

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θὰ ὁλοκληρωθοῦν σὲ ἐνάμιση χρόνο, σὲ ἑξὶ πολυτελέστατους τόμους μὲ πρότυπη καλλιτεχνικὴ βιβλιοδεσία. Θὰ ἔχουν συνολικὰ πάνω ἀπὸ 800 σελίδες κειμένου καὶ 1.600 ἐγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τόμος θὰ περιλαμβάνῃ 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ὁ τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ εἶναι μιὰ ἐργασία πρωτότυπη καὶ μοναδικὴ στὴ χώρα μας.

Κάθε βδομάδα, σ' ἓνα ξεχωριστὸ πολυτελὲς τεῦχος-βιβλίο, κὶ ἓνας Μέγας Ζωγράφος!

Ἐνα βιβλίο πὺ θὰ περιέχῃ τὴ βιογραφία του, ὑπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια καὶ κριτικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἐποχὴ του καί, τὸ κυριότερο, πλούσια ἀνθολόγηση τοῦ ἔργου του σὲ ὑπέροχες ἐγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τεῦχος-βιβλίο θὰ εἶναι μεγάλου σχήματος (27 x 37 ἐκ.) σὲ χαρτὶ illustration 180 γρ. καὶ θὰ κυκλοφορῇ τώρα στὴν ἐπαναστατικὴ τιμὴ τῶν 30 δρχ. τὴν ἐβδομάδα. Μετὰ τὴ βιβλιοδεσία τοῦ κάθε τόμου, τὰ τεύχη τῶν ξένων ζωγράφων θὰ πωλοῦνται 60 δρχ., ἐνῶ τῶν Ἑλλήνων 90 δρχ. τὸ καθένα.

Ἔτσι, μὲ ἐλάχιστα χρήματα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποκτήσῃ τὴν πιὸ μεγάλη σειρά βιβλίων τέχνης στὸν κόσμo.

Φτιάξτε καὶ σεῖς τὴν προσωπικὴ σας πινακοθήκη! Κάθε ἀντίτυπο εἶναι καὶ ἓνα πρωτότυπο!